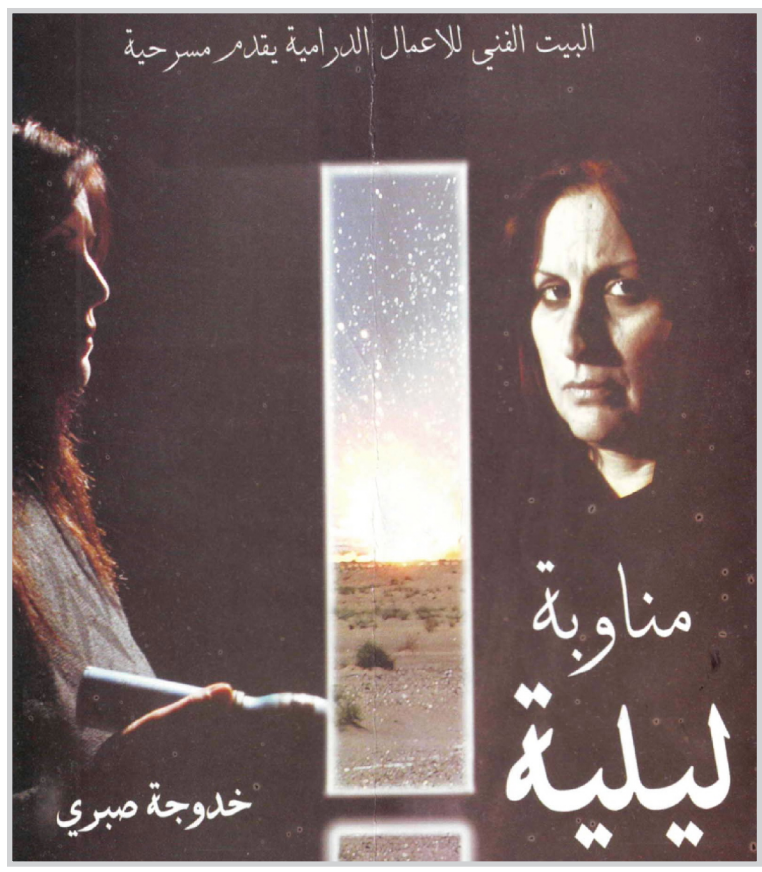
على مدى تسعة ايام وليال مسرحية ومن الرابع حتى الثاني عشر من كانون الاول ٢٠٠٧ تواصلت عروض وفعاليات مهرجان الفجيرة الدولي الثالث للمونودراما اذ قدمت اربعة عشر عرضا مسرحياً على مسارح (دبا الفجيرة ،مسرح بيت المونودراما ،مسرح وزارة الاعلام بالفجيرة) من فرق مسرحية جاءت من مختلف بقاع العالم (سوريا-بريطانيا-اوكرانيا-مصر-لبنان-ايران-اليابان-الاردن-بلغاريا-تونس-الكويت-ليبيا) اضافة الى دولة الامارات العربية المتحدة (المضيفة) التي اشتركت بعملين مسرحيين احدهما لفرقة دبا الفجيرة والاخر لمسرح الفجيرة القومي..

قراءة في العروض العربية لمهرجان الفجيرة الدولي الثالث للمونودراما

د. حسين علي هارف



ويعتبر مهرجان دبا الفجيرة الدولي للمونو دراما تظاهرة مسرحية تقيمها هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام كل سنتين وذلك احتفاء بالمسرح كفن يرتقي بوعي الناس ويحسن من ذائقتهم الفنية بعيدا عن بريق الجوائز والمسابقات كما يجري عادة في مهرجانات المسرحية العربية والدولية الاخرى كمهرجان القاهرة التجريبي والهدف من إقامة هذا المهرجان كما يرى منظموه البارعون هو توجيه الانظار الى لون من الوان التعبير، المسرح بات يشغل اهتمام المعنيين بفن المسرح المونودراما او فن الممثل الواحد بعد ان ترسخ في الحياة المسرحية العربية والعالمية من خلال مساهمة عدد من الكتاب والفرق المسرحية في اظهاره.. وما التفكير من اقامة هذا المهرجان وتواصله المتطور كخطوة لغرض تشجع الكتاب والباحثين والفنانين والجماعات المسرحية على تنبيه وارتياد مجاهيله. ومن هذا المنطلق شكل هذا المهرجان مناخا فاعلا ومثمرا لنمو هذا الفن وازدهاره من خلال اقامة مسرحية استوفت المستوى الفني المطلوب بمشاركة دول من كافة انحاء العالم ومن مختلف المدارس والاتجاهات المسرحية اضافة الى ندوات نقدية وتطبيقية مصاحبة اقيمت على هامش المهرجان وشارك بها نخبة من النقاد والباحثين المسرحيين العرب. وقد تباينت المستويات الفنية للعروض المشاركة اذ تميزت بها العروض الاجنبية والعربية في حين اخفقت عروض اخرى –وهي القليلة –في كسب ود ورضا الجمهور المسرحي ونقاد المسرح وضيوف المهرجان من الفنانين والمختصين..

الرقصة الاخيرة (سوريا)

وقدمت فرقة حمص السورية مسرحية الرقصة الاخيرة وهي من تاليف واخراج محمد بري عواني وتمثيل الفنان السور تمام عواني الذي سبق وان قدم العديد من التجارب المونودرامية في مهرجانات مسرحية عربية سابقة ونعى (الرقصة الاخيرة) وهو مزيج من المواقف التراثية والتصرفات والمعالجات الدرامية الخاصة بشخصية الحاكم عندما يكون هو الملك المتصرف بكل الاشياء ولاعب كل الادوار الذي بلغ به الحمق والجنون والانانية درجة الاعتراض على الموت فلم يجد الى ذلك سبيلا بعد مناقشة رجال الدين يضطر الى ان يطلب بان لا يتم ذلك امام احد من الناس مقررا ان يموت وحده في اللحظة من الدراما التي نظن انه ابقى على حياة احد نكتشف انه دمية للمهرج الانسان والواحد الذي يسمح له بالقول من دنيا الملوك ولكن حتى مندوب كلمة الحق ذلك قد غادر الحياة ومن العرض نكتشف اسباب موت المهرج التي تتعلق بالعرض الذي دفعته الجراءة الى الخوض فيه لا بالقول فقط ولكن تجاوز ذلك الفعل عندما تعرض للملكة.. وتم الاحداث في هذا السياق الفردي الذي يعكس الوحدة والالم الذي يعانيه اولئك الاشخاص من هفوة الناس المشار اليهم بالبنان بينما هم يموتون في النهاية بعد ان يؤدي كل منهم رقصتة الاخيرة التي اداها عواني بطريقة جيدة عبر عنها افضل تعبير ممكن في اطار سينو غرافي جيد يعتمد على الشموع التي رغم كل دلالاتها التراثية والدرامية ما زالت تقترن بالاذهان بحادثة (بني سويف) المأساوية في احد شوارع مصر. وبالقياس الى مستوى العروض المسرحية السورية في المهرجانات العربية الاخرى فان العرض السوري (الرقصة الاخيرة) لم يكن بالمستوى الفني المنتظر والمامول رغم وجود بعض الالتماعات الفنية للمخرج وللممثل.

أنا لحبيبي (الاردن)

ومن العروض التي قوبلت بانتقادات شديدة وأثارت جدلا وملاحظات عديدة مونودراما (انا لحبيبي) وهي من تاليف واخراج غنان غنام وتمثيل خالد الطريفي وديكور وازياء بشرى حاجو واضاءة محمد المراشدة.. وتدور المسرحية حول الممثل (علي المفارق) الذي يعيش مع ابنته الوحيدة دزدمونة. والتي تفضل دوما البقاء متخفية تحت الطاولة وخلال ثمانية مشاهد قصيرة نعيش مع علي تفاصيل حياته الشخصية والفنية والاجتماعية لماذا هو وحيد مع ابنته وكيف تركته زوجته مخلفة له طفلة وكيف خباها ذات يوم تحت الطاولة حتى لاياخذها احد منه وصار هذا المكان هو المكان الاكثر أمناً حتى صار من الصعب إخراجها من مخبئها هذا. كما يتعرف على تفاصيل حياته العملية ومعاناته في الحصول على ادواره الخاصة دور العطيل الذي يشغل حياته ونعيش مدى تاثره بكل تفاصيل العطيل ومعاناته في الحصول على الاجر الجيد. ومعاناته في لحظة اكتشافه انه لم يحصل على جائزة التمثيل وكان قد ابلغ بحصوله عليها. ومن خلال يومياته (علي ودزدمونة) نتعرف الى الجانب الانساني والمعاناة الشخصية للممثل يحلم ويكافح من اجل ان يبرر فنه ومقدرته وذلك الارتباط القوي بينه وبين ابنته التي تحول بينه وبين ما يحب وبين السفر وراء حلمه.

حفل العرض بالعديد من التاويلات والايحاءات الايروتيكية. ولم تسعف مهارة الممثل خالد الطريفي وحضوره المميز العرض من الوقوع في تدني المستوى الفني بالقياس الى عروض اردنية سابقة الى عروض غنام غنام نفسه.

جرصة (لبنان)

اصبح عاطلا عن العمل وضاقت به الدنيا فصرخ فاضحا حاله وحال دنياه. –هو اب لعائلة لبنانية ربما لاية عائلة مشابهة. هذا هو بطل مسرحية جرصة (المونودرامية) التي قدمها الفنان اللبناني رفيق علي احمد مؤلفا ومخرجا وممثلا. وقد كان العرض يتحدث عن مأساة الانسان عندما تؤول به الظروف دون عمل دون اسباب العيش في بلد تكثر فيه الطوائف والاديان (لبنان) عدا عن ثقل همومه بسبب عدم الاستقرار الامني.. وقد استطاع العمل من شد انتباه الجمهور وجذبهم الى موضوعه النص وطريقة عرضه.

تميز العرض بجراءته واقتحامه لموضوعات اجتماعية وسياسية حساسة وبالغة الخطورة والتعقيد اذ اختار رفيق علي احمد ببراعة ودقة لحظة العجز الجنسي (المسكوت عنها) من منطلق ان الانسان العربي لايقبل الهزيمة في هذا النوع من الانشطة البيلوجية الانسانية. والعجز في هذا العرض كما هو واضح من سياق العرض ليس العجز الجنسي بل هو عجز ذلك الانسان الذي يمتهن الفن الراقي ومع ذلك تراه عاجزا عن توفير احتياجات اسرته التي عرفنا بها رفيقاً بكل صدق ووضوح حتى ولادة ولده وازمة اختيار الاسم. كما تطرق العرض الى قضية لبنان ما بعد الحرب وما تعانيه من اجل اختيار رئيسا لها في ظل تعدد الطوائف لكي تستقر البلاد نحو صناعة مسيرتها. واعتمد الممثل رفيق على احمد على الاداء البسيط وسعى الى السيطرة على متلقٍ باسلوبه المرح الساخر كافضل الاساليب الممكنة في توصيل الرسالة الدرامية الاخلاقية فالاسلوب (التهكمي) يحقق تاثيرا فعالا في مثل هكذا عرض مونودرامي تحاكي هموم المواطن العربي واحلامه المؤجلة على الدوام. لقد قدم رفيق احمد نفسه لنا من خلال هذا العرض الجميل والممتع فنانا شاملا مجيدا في ادائه متمكنا من ادواته كممثل مونودرامي من طراز خاص.

المرآة (مصر)

يطرح عرض المراة حكاية فتاة تصارع الارق والام الوحدة وذلك بسبب اصرارها على ان تعيش حياة نظيفة وسط كل الملوثات التي تحيط بالحياة الانسانية وتشعر الفتاة بالقبح الناتج من المبيدات والاوبئة. والهرمونات والحروب والمجاعات والمذابح الجماعية والقنابل العنقودية محاكية الكرسي ذو الارجل الثلاث وداعية لمحاكمته مسرحية (المراة) مونودراما مصرية من تاليف احمد سامي مطر واخراج محمود كحلية وتمثيل عبير محمود عبد العزز التي قدمت مجهودا ادائيا طيبا عكس لنا موهبة مسرحية واعدة في حين لم يستند العرض المسرحي الى نص مسرحي يمتلك مقومات الدراما واشتراطاته الفنية ولو في الحدود المعقولة ولم يبذل الاخراج جهدا كافيا لتحقيق عرض مونودرامي مشوق واساء غالبا الى استخدام المؤثرات والتقنيات المسرحية كالاضاءة والصوت والمنظر المسرحي.

ان عرضا متوسط المستوى (المراة) لايمثل حقيقة المستوى الفني للمسرح المصري عامة بل هو يمثل تجربة مسرحية لمسرحيين لم تكتمل وتنضج تجربتهم المسرحية بعد.

مقهى الدراويش (الكويت)

تجربة مسرحية مونودرامية تنطوي من خلال قراءة اذ انها من اخراج مخرجة كفيفة (مريم عارف) قامت الى جانب عملها الاخراجي بتنفيذ المؤثرات الصوتية والموسيقية بنفسها وعلى مرأى من الجمهور. تعامل كاتب النص (عبد العزيز الحداد) –وهو ممثل العرض- مع ردود الفعل فقط –هكذا يقول- تاركا ادراك الفعل اللفظي والحركي لخيالنا.

بطل المسرحية (فرج) صحفي سابق وهو صاحب السبع صنايع ترك عمله الصحفي وافتتح مقهى صغيرا يستقبل فيه الفنانين الدراويش الذين لم يكن لهم النصيب في الساحة الفنية.(عصام عازف الكمان المبهر، مراد الموسيقار، الدكتور محمود المتقاعد. لميدس وسامي وهم من الفنانين المترددين على المقهى. اعلان صغير في الاذاعة عن مشاركة في مهرجان دولي يقلب الامور رأساً على عقب فيقنع فرج الجميع بالمشاركة في ذلك المهرجان. فيذهبون للبحث عن الدعم لدى المؤسسات الثقافية والمصرفية الا انهم يصابون بالاحباط تنتقل المشاهد من الطائرة الى محطة القطار حيث يلتقون بفرقة اخرى مسافرة الى نفس المهرجان وهناك يشاهدون التنظيم ويحضرون العروض المختلفة وقبل العرض الاساسي للمجموعة نشاهد بروفة نهائية متكاملة للعرض الموسيقي المسرحي.. واخيرا يقدمون مسرحيتهم التي تحمل عنوان (مالك والناس) وينجح العرض ويصفق لهم الجمهور..اكتفت المخرجة (البصيرة) بمسرح عار خالٍ تماما من حيث لاشيء سوى الستائر السود لكن العرض كان زاخرا وضاجا بالمؤثرات الصوتية والموسيقية.

مال العرض في محصلته النهائية الى الثرثرة الحوارية التي لم تخضع للتقنين الصوتي والالقائي مما اوقع العرض في فخ الرتابة وافتقد الى المتعة والجمال وبالرغم من محاولة الممثل عبد العزيز الحداد استخدام افعال الايمائية الا انه اخفق في تاديتها بتقنية مناسبة فمال اداءه الى البرود وافتقد الى الشحن العاطفي والانفعالي الذي تتطلبه الشخصية المونودرامية وعمد الى تكرار حركاته المكوكية في رقعة جغرافية محدودة.

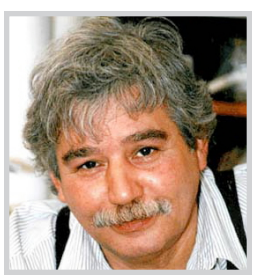
دخل الممثل العتيق عبد العزيز الحداد مع نصه في مغامرة غير محسوبة مع مخرجة مسرحية شابة تخوض تجربتها الاولى فلم يفلحا في ان يقدما لنا اكثر من دراما إذاعية افتقدت الى الصورة المسرحية.

نقطة ضوء

من ينصف عوني كرومي ؟

علي حسين

منذ عمله الأول كان الانسان كلمة السر والمفتاح السحري الذي دخل منه عوني كرومي الى المسرح فنانا يؤمن بان الانسان وقضاياه جزء لايتجزء من العمل المسرحي وان العمل المسرحي لايبرز وجوده دون ان تصلح قضية الانسان نقطته المركزية فالفن تصوير لوجدان الناس واحاسيسهم وبحث في الحرية التي تؤسس لسلوك يومي وحياتي ولم تنعكس هذه المواقف على مسرحيات عوني كرومي وحسب وانما انعكست على مجمل مواقفه الحياتية التي اتسمت بالشجاعة والمثابرة فكان بحق فناناً مولعاً بمعرفة على ثقافاته المتعددة يؤمن بان خشبة المسرح لابد من ان تصبح جزءا من الجمهور جزءا من صورته العامة وقد دفعته مواقفه هذه الى مغادرة العراق في اوائل التسعينيات بعد ان أيقن من ان مشروعه المسرحي لا يمكن له النجاح وسط هاجس الخوف الذي كان يعيشه العراقيون انذاك فغادر العراق مرغما ليعمل استاذا في جامعة اليرموك لينتقل بعدها الى المانيا حيث حصل على اللجوء السياسي بعد ان وقفت منظمات حقوق الانسان الى جانبه وساندت طلبه المشروع .



ومن هناك يحمل قضية العراق وشعبه فيجسدها في عمل مسرحي (السيد والعبد) حيث قدمت هذه المسرحية في عدد من البلدان في العالم وادى الدور الرئيسي فيها الفنان الكبير خليل شوقي لكن حلم عوني كرومي الكبير كان في ان يقدم عملا مسرحيا على مسارح بغداد وتحين الفرصة بعد تغيير النظام حيث سعى كرومي لاعداد مسرحيتين تقدم الاولى في بغداد والثانية في اربيل الا ان القدر كان اقوى منه هذه المرة ليرحل تاركا حلمه يرفرف بجناحيه فوق مدينته الحبيبة بغداد املاً ان يحقق تلامذته وزملاءه احلامه في مسرح عراقي يتبنى قضايا الانسان وهمومه وتطلعاته ولم يكن يدري عوني كرومي ان احلامه ومشاريعه وسنوات العمل في التعليم التي قاربت الربع قرن والغربة المريرة لم تشفع له عند المسؤولين في وزارة التعليم العالي فاستكثروا على عائلته راتبا تقاعديا وقد بررت وزارة التعليم العالي رفضها منح عائلة الراحل راتبا تقاعديا بحجة انه قد توفيوهو خارج الخدمة وعلى هذاالاساس لايستحق الراتب التقاعدي وتلك حجة يمكن لها ان تشكل ركنا اساسيا مع موظف ترك الوظيفة دون عذر وليس مع فنان ومثقف ترك بلاده مرغما ..إليها السادة ان قضية عوني كرومي هي قضية الفنان والمثقف العراقي الذي اضطرته الظروف للهجرة وهي قضية بحاجة الى قرار شجاع يعيد الحق الى اصحابه فلا يمكن ان نعامل مفكرينا وفنانينا وادباءنا رفضوا العمل في ظل سلطة القمع والخوف في معايير قانونية جامدة.

ولهذا فنطالب المسؤولين بانصاف عائلة الفنان الراحل عوني كرومي وصرف مستحقاته التقاعدية فهذا برأينا اقل ما يمكن ان نمنحه لذكرى فنان كانت قضية العراق وشعبه هاجسه حتى آخر لحظة في حياته .

حلم عوني كرومي الكبير كان في ان يقدم عملا مسرحيا على مسارح بغداد وتحين الفرصة بعد تغيير النظام حيث سعى كرومي لاعداد مسرحيتين تقدم الاولى في بغداد والثانية في اربيل الا ان القدر كان اقوى منه هذه المرة ليرحل تاركا حلمه يرفرف بجناحيه فوق مدينته الحبيبة بغداد

سينوغرافيا تشكيل الصورة المسرحية

عامر موسى الربيعي

يمكن القول ان المسرح فن شامل و جامع للفنون الأخرى ، كالتشكيل والموسيقى و الازياء ، والفنون ابتكارات انسانية سعتْ لتفسيرِ الفلسفة و المجهول ، تفسيراً منطقياً ، والمسرح من اهم تلك الفنون التي تعتمد على عدد من الفعاليات ليكتمل خطابه من نص و اداء و اخراج وسينوغرافيا وهي التي نحاول ان نعرف بها ، فهي تحمل معنى المسرحية و مكملة لفكرتها ومعبرة عن احداثها ورؤيتها ، بعد ان كان يقتصر على (ديكور وازياء وماكياج و اضاءة) ، فالسينوغرافيا احتلت دوراً متميزاً في العمق التفسيري للافعال ، فالانسان يمارس سيونوغرافيا خاصة في حياته اليومية بوسائل بسيطة تتفاوت من فرد لاخر ، كالديكورات والاكسسوارات المنزلية واختيار الملابس والوانها ، فهو آت من تصور ذهني وتدخل الوعي المباشر ، وهو بذلك ينحو الى رغبة او حاجة الى تجميل محيطه ليعبر بذلك عن اشباع حاجة وجدانية.

السينوغرافيا على مستوى التخصص المسرحي ، تعد اهم العناصر الفاعلة في العرض المسرحي ، وهو كمفهوم حديث الاكتشاف على صعيد المسرح عريق الوجود كمصطلح فمفردة (saenog-rahile) تعني فن الزخرفة و التزيين وتكنيك الرسم في عصر النهضة ، والسينوغرافيا بمفهومها الحديث هي اكتشاف وليس اختراع ، وذلك لامتداد رحلة تصميم المناظر واعداد الخلفيات ، والتطور المتسارع ادخل تأثيرات حركية ، وبقي هذا المصطلح صار ملتبساً ، بسبب اتساع استخدام اداواتها التعبيرية وتداخل الحدود العملية والنظرية ، لكن رغم كل ذلك يعاني مسرحنا من بقاء السينوغرافيا كمصطلح فقط.

البحوث والدراسات المعنية بالسينوغرافيا الحديثة على مستوى التداول والممارسة قليلة جداً ، ان لم نقل نادرة واعطى ذلك عذراً بان تكون السينوغرافيا موضع غموض وبحث لدى الاوساط المعنية بها الفن ، وان وجدت المصادر فهي تبقى اجتهادات و مقالات لبعض المهتمين بالسينوغرافيا في الوسط المسرحي وسط غياب التخصص ، رغم وجود القليل النادر جدا منهم من ذوي الاختصاص الحقيقي.

البحث العربي في السينوغرافيا غير مستمر ، اذا ما قيس بالتجارب العالمية ، فالعمر القصير المقرون بظهور هذا المصطلح الحديث ، اسس اشكاليات في الفهم والعمل ، ولانغفل قلة المصادر العربية و المترجمة الباحثة في هذا المجال ، وفي اوربا ظهرت الكثير من المجلات المختصة بعلم وفن السينوغرافيا والمصطلح شاع في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي ، حيث بدأت السينوغرافيا الحديثة تظهر كفن من خلال المسرح الاوربي ، حيث اشير اليه وتعامل به كفن مستقل ، وظلت السنوغرافيا من ضمن الاختصاصات المسرحية المستحدثة ، ومن اوائل من تعامل بها (جوزيف شاينا) و (غروتفسكي) ، اما عربيا فقلة من مسرحيِ المغرب و الجزائر وتونس لقربهم و احتكاكهم بالثقافة الغربية خاصة الفرنسية منها ، ونظر بعض المسرحيين العرب للسينوغرافيا ، انها نوع من التقنية الحديثة التي تدخل ضمن التغريب في العمل المسرحي او لنقل تقليعة جديدة ، ان دخول السينوغرافيا ضمن الممارسة المسرحية العربية او العراقية ، عملة نادرة وقليلة التداول ، ووصل هذا المصطلح لنا مع منتصف الثمانينيات من القرن العشرين ضمن الادبيات المسرحية العربية ، وتم تناوله بدلالات مختلفة (غموضاً ولبساً) ، شأنه شأن المصطلحات الادبية والفكرية والفنية الوافدة ، التي غالباً ما تصل متأخرة ٣٠ عاماً على اقل تقدير ، واحتل هذا المصطلح مكانة مهمة ، فمن المؤكد ان العرض المسرحي لا يتكامل خطابه بالدلالة اللغوية فقط ، بل اصبح هناك تفاعل مع بقية العناصر المسرحية ، وبين المتلقي الذي يتفاعل مع الحركية البصرية واللغوية ، واي حمل مسرحي يحتاج الى حركة مسرحية تنسجم وتتفاعل مع الالوان والخطوط الى جانب خيط ايقاع تنامي الحبكة.

وتبرز اهمية الادراك البصري في تحليل الابداعات التشكيلية وبناء الصورة المرئية ، فقواعد المنظور المسرحي تعطي لتكوين الايحاء بالمكان المتسع داخل فراغ المسرح).

ان العين البشرية وبلا شك هي من الحواس الاساسية لدى الانسان ، فالادراك البصري يعتمده المتلقي كدالة ، والبعض يتساءل ان السينوغرافيا هي وسيلة تعبير مرئية وليست سمعية ؟ والاجابة ان السينوغرافيا تبنت عدة عناصر داخلها ، وهي عملية تطويع لحركة فنون العمارة والمناظر و الازياء ، الماكياج والاضاءة و الالوان والسمعيات ، حتى ذهبت السينوغرافيا لتدخل على تشكيلات جسد الممثل ، كما استخدم في مسرح (غروتفسكي) ، أي اصبحت الاكسسوارات من مجرد تأثير بصري بحت الى تأثير سمعي و فلسفي ، ليكون العمل المسرحي فعالاً ومؤثراً. ليكون السينوغرافي يعتمد على العمق المنهجي والتنظير الفلسفي بجانب تعدد العلامات في سياق التطبيق والممارسة ، فالسينوغرافيا تجاوزت عنصر الديكور او عناصر ايحائية او مناظر جاثمة على صدر المسرح ، بل جعلت احد عناصرها ، والمسرح الحديث تخلى عن الديكور التزييني الثابت ، نتيجة لتجارب ومهاراتٍ وممارسات لوسائل تعبير اكثر تواصلاً مع المتلقي ، يقول د. جواد الاسدي (لاتنبع فكرة السينوغرافيا من ثرثرة الموبيليا ، و لا من بهرجة الالوان والاضواء ، ولا من الاشكال الهندسية التي تشكل الفراغ تشكيلاً عضوياً).

السينوغرافي شخص يهتم ويعنى بدرامية الصورة المسرحية ، ليحتل مكانة تشكيلية درامية جمالية ، ليخلق قطعاً حيوية تثير الابهار و الاستمتاع ، لا يشترط ان يكون مصمم الديكور سينوغرافياً ، لكن يشترط بالسنوغرافي ان يلم بتصميم الديكور والفن التشكيلي ، حتى اصبح السينوغرافي مساهماً في العملية الاخراجية ، خاصة المخرج لا يستوعبها او يعمل بدكتاتورية.

السينوغرافيا تعمل بالمقام الاول على فن التنسيق التشكيلي وهارمونية العلاقات السمعية والمرئية بين مفردات العمل المسرحي ، ولعل هذا العمل ينافي مبدأ (المسرح يبدا وينتهي الى الممثل) ، وان العرض المسرحي منتج بشري ابداعي ، يتأثر ويؤثر في الفرد والمجتمع والفنون وتحركها وتفعلها الروح الانسانية ، ان ظهور فن وعلم السينوغرافيا كمفهوم جديد مستحدث في الانظمة المسرحية جعل منه موضع لبس بين اوساط المهتمين لاسيما في مسرحنا وقد طرحت مواضيعه مع شيء من الاستحياء ، والغموض لهذا المصطلح دخل في الخطاب المسرحي ، واتمنى ان يفعل العمل في هذا المصطلح بين المسرحيين و التشكيليين.

الأدب المسرحي العراقي من إطار الواقعية الى أفق التجريب

عبد الرحمن الطائي

وبعد ان انتهت الحرب وبدأت طلائع التسعينيات تظهر في أفق المسرح العراقي حصل الانقلاب الأهم في تاريخ مسرحنا وبدأت رحلة جديدة من رحلات التجريب الاكثر جدلاً منذ بداياته

هل يمكن لنا أولاً أن نضع سنة معينة لبدايات المسرح العراقي ؟ وهل يمكن ان نعتبر ان البدايات الأول لهذا المسرح قد ظهرت منذ اكثر من مائة وعشرين عاما على وجه الدقة ؟ يمكن ان يكون كذلك ، ولكن كيف لنا ان نشير بنفس الدقة الى تاريخ تأليف اول نص مسرحي عراقي في وقت ربما لم يكن الاهتمام منصبا على فعالية الطباعة خاصة اذا عرفنا ان الاهتمام –وهو مازال –على العرض المسرحي فقط بعيدا عن مؤلف النص . وهنا تبرز اهم اشكالية عانى منها مسرحنا العراقي وهي غياب الادب المسرحي (المطبوع) وعلى مدى اكثر من قرن تقريبا ، هذه الاشكالية وضعتنا امام تأريخ العروض او ما اسميه بـ (ذاكرة العروض المسرحية) والتي –كما ارى هي ذاكرة زائلة . وجميع الدراسات النقدية او الدراسات التي تنحو منحى اكاديميا ظلت بحدود اعوام الخمسينيات صعودا عندما تحاول قراءة منجز الادب المسرحي في العراق ، واكتفت باشارات هنا وهناك ذاكرة فيها بعض النصوص لمؤلفين عراقيين او معدين او مقتبسين وهكذا ... وظلت اسماء مثل يوسف العاني وطه سالم وقاسم محمد ونور الدين فارس ومحي الدين زنكنه وجليل القيسي وغيرهم تكتب للمسرح ناهيك عن بعض المحاولات الخجولة لبعض القصاصين والشعراء في كتابة نص هنا ونص هناك . في حين ظلت مناخات التجريب مقتصرة على التأثير بمسرح اللامعقول بشكل واضح والمسرح الامريكي والاوربي على حد سواء ، وكان الاهتمام ينصب بانتاج نصوص تنتمي للواقع بصرامة غير عابئة بمنجز الادب المسرحي الذي جرب كثيرا حتى وصل الى ما وصل اليه من منجز واضح ويمتلك خصوصيته المعرفية من عمق الواقع الذي جربوا فيه . لذلك تجد ان مسرح اللامعقول مثلا مازال يؤثر في النتاج المسرحي في العالم ، او اعمال شكسبير الخالدة ، او واقعية ابسن وخيال برخت في مسرحه الذي عرف به ، او سترنبرج وبيكت ويونسكو وارثر ميلر وسارتر ولوركا .. اسماء وضعت بصماتها المؤثرة في تاريخ المسرح في العالم ، ولكننا على الضد عندما نقف امام تاريخ الادب المسرحي العراقي ماذا يمكن ان نتذكر سوى اعمال يوسف العاني والتي اكتفت بالتوهج في مرحلتها وانتهت بعد ذلك حالها حال عشرات النصوص المسرحية التي تغيب الان من ذاكرة المتلقي . وعندما نحاول البحث مرة اخرى عن ذلك الادب نعثر على عشرات النصوص المسرحية التي اخذ منها الواقع السياسي العراقي الكثير وأعني هنا في فترة الحرب مع ايران حيث نصوص مسرح التعبئة التي ساهمت في اعلان القطيعة مع منجز الخمسينيات والستينيات المتواضع واكتفى بالعمل في أروقة المؤسسات الفنية التابعة للحكومة ، ومن هنا بدأت الاجيال تلغي نفسها بنفسها ، مرتدية ثوب التغيير الذي فصلته سلطة المؤسسة الفنية وفق مقاساتها التي تريدها ان تخدم ما يحدث في جبهات القتال ، وصار المسرح سلاحا آخر بيد الحكومة آنذاك ، وانتهت حكاية التجريب في النص المسرحي الا بحدود بعض العروض المسرحية التي يقف وراءها العديد من الكتاب الغربيين . وربما يرى البعض من نقاد المسرح العراقي والباحثين في هذا المجال ان مرحلة الثمانينيات هي الاسوأ في تاريخ المسرح حيث ظل الانتاج المسرحي يقتصر تقريبا على الفعل التعبوي المهيمن على فعالية الادب من جهة والعرض المسرحي من جهة اخرى ، وبعد ان انتهت الحرب وبدأت طلائع التسعينيات تظهر في افق المسرح العراقي حصل الانقلاب الاهم في تاريخ مسرحنا وبدأت رحلة جديدة من رحلات التجريب الاكثر جدلا منذ بداياته بالبروز والتطلع الى امام ، واخذ العديد من المؤلفين المسرحيين الشباب زمام التجريب فظهرت اسماء مثل فلاح شاكر واحمد الصالح وعواطف نعيم ومثال غازي وعلي عبد النبي الزيدي وعلي حسين وغيرهم في سماء الادب المسرحي المجرب والباحث عن زوايا جديدة اتسعت فيها الرؤيا وجمح فيها الخيال ، انهم جيل مغاير لا يشبه على الاطلاق كل الاجيال المسرحية التي كتبت للمسرح العراقي ، فنجد التجريب في اعلى درجاته على مستوى اللغة والموضوع وزوايا النظر .

ان جيل كتاب المسرح العراقي في التسعينيات جيل تمرد على المقاسات والاشتراطات وراح يصنع لنفسه التاريخ الذي يريد ، ومن هنا ظل هذا الجيل الاكثر خطورة على الجيل الذي جاء بعده لانه لم يستطع ان يتخلص من تجريبية وافق وخيال كتاب التسعينيات وبقي ينظر إليه بعيون حاسدة لنصوصه المتألقة .. محاولا البحث عن آفاق جديدة لنصوصه الخجولة والتي لم تستطع ان تستوعب مرحلتها واعني مرحلة ما بعد التغيير الذي حصل في العراق . لذلك نجد ان فراغا كبيرا قد حصل الآن بغياب نصوص ما بعد التغيير وحتى التي ظهرت ظلت تشتغل في اطار تجارب نصوص التسعينيات متأثرة بجيل التمرد على واقع المسرح العراقي ، ولم نر ماهو مثير للجدل حتى هذه اللحظة في واقع نصوص مرحلة مهمة في تاريخ العراق الحديث.